BLOK

CZASOPISMO AWANGARDY artystycznej

№ 2

C E N A 3.500.000

Warszawa, kwiecień 1924 roku. — Redakcja i Administracja: ulica Wspólna № 20, m. 39.

REDAKCJA: Henryk Stażewski, Teresa Żarnowerówna, Mieczysław Szczuka, Edmund Miller.

... unsere Freu... ...chés Photographien, Zeichnungen und Artikel schicken zu wollen. Adresse: Warschau — Polen, ul. Wspólna 20, m. 39.

BLOK reprezentuje ludzi, związanych w bojową grupę hasłem bezwzględnej konstrukcji. W łonie grupy jednak zachodzą różnice kierunków, których przedstawicielami są poszczególni współpracownicy pisma.

Nous prions nos amis ... des clichés, photographies, dessins et articles en les adressant: Varsovie — Pologne, ul. Wspólna 20 m. 39.

A Z

Sztuka drukarska jest w Polsce zupełnie zaniedbana. Brak nowoczesnych czcionek i ozdób drukarskich utrudnia eksperymentowanie w tym kierunku.

Pismo nasze zapomocą środków, którymi rozporządzamy, dawać będzie nowe typy graficznego układu. Każdy numer pisma będzie coraz to inaczej pod tym względem rozwiązywany.

W ten sposób wytkniemy nowe drogi w drukarstwie.

Artysta tworząc działa bezinteresownie—bez celu pedagogicznego. Jednak dzieło jego potencjalnie zawiera pedagogiczne wartości: kształtuje styl epoki.

Nowoczesne dzieło sztuki, którego budowa oparta jest na zasadach, zbliżonych do zasad matematycznych, wpływa dyscyplinująco, koordynująco i mechanizująco na kształtowanie zewnętrzności przedmiotów wytwarzanych.

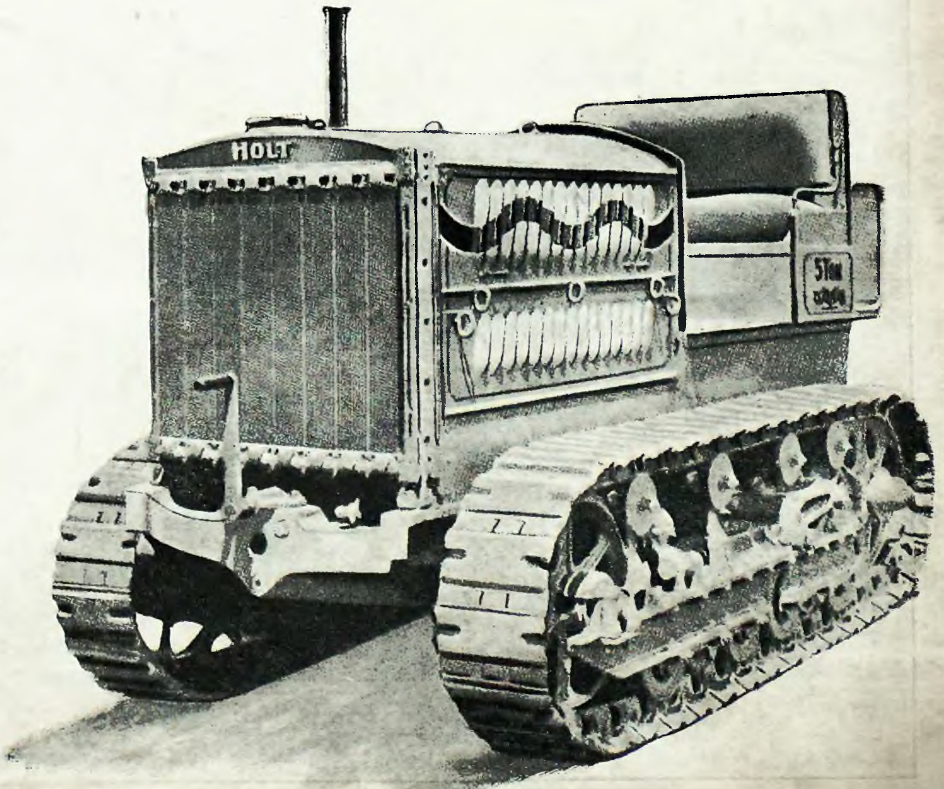
ARTYŚCI DZISIEJSI ALBO TWORZĄ BEZINTERESOWNIE W SENSIE SZTUKI MUZEALNEJ NOWEGO KLASYCYZMU (dzieło sztuki jako rzecz sama w sobie), **ALBO ODCHODZĄ OD SZTUKI Z JEJ ZDOBYCZAMI KU ŻYCIU PRAKTYCZNEMU.**

Artyści, zajmujący się dotychczas zdobieniem tworu techniki, stosowali doń formy, tradycyjnie przyjęte, pomijając tę okoliczność, iż formy takie nie łączą się w jedną nierozerwalną całość ze względami praktycznymi danego objektu. Ten sam błąd popełniał inżynier, technik i w rezultacie widzimy dziś np. auto, mające tradycyjne kształty karety, ciągnionej przez konia, lub nowoczesny okręt, doskonale rozwiązany pod względem konstrukcji technicznej z bezsensownie zastosowanym stylem Empire'u, czy Renesansu w urządzeniu wnętrz.

Artysta nowoczesny rozumie, iż są to rzeczy karygodne. Nie wolno psuć piękna dzieł techniki. Nie należy, nawet uzupełniać ich jakimiś dodatkami artystycznymi.

Konstruktywista, który przechodzi do warsztatów przemysłowych, nie uprawia sztuki zdobniczej, a — jako technik — przekreśla ją i tworzy rzeczy użytkowne, licząc się tylko z celowością ich, z materjałem i ekonomją. W ten sposób oczyszcza technikę z tradycyjnych pozostałości estetycznych i ukazuje piękno utylitaryzmu, jako nowy typ piękna wogóle.

ROBOCZY TANK



1) To, co się prawnie nazywa **NOWĄ SZTUKĄ**, dąży do doskonałości formy plastycznej.

2) Do analizy dziedziny plastyki nie możemy stosować uniwersalnej metody badań, zacierającej różnicę, istniejącą pomiędzy plastyką a innemi dziedzinami.

3) Doskonałość dzieła sztuki musi być samą treścią — nie odbitką i opowiadaniem o innej treści, przeżytej gdzieindziej i następnie znajdującej swój ślad i odzwierciadlenie w postaci dzieła sztuki.

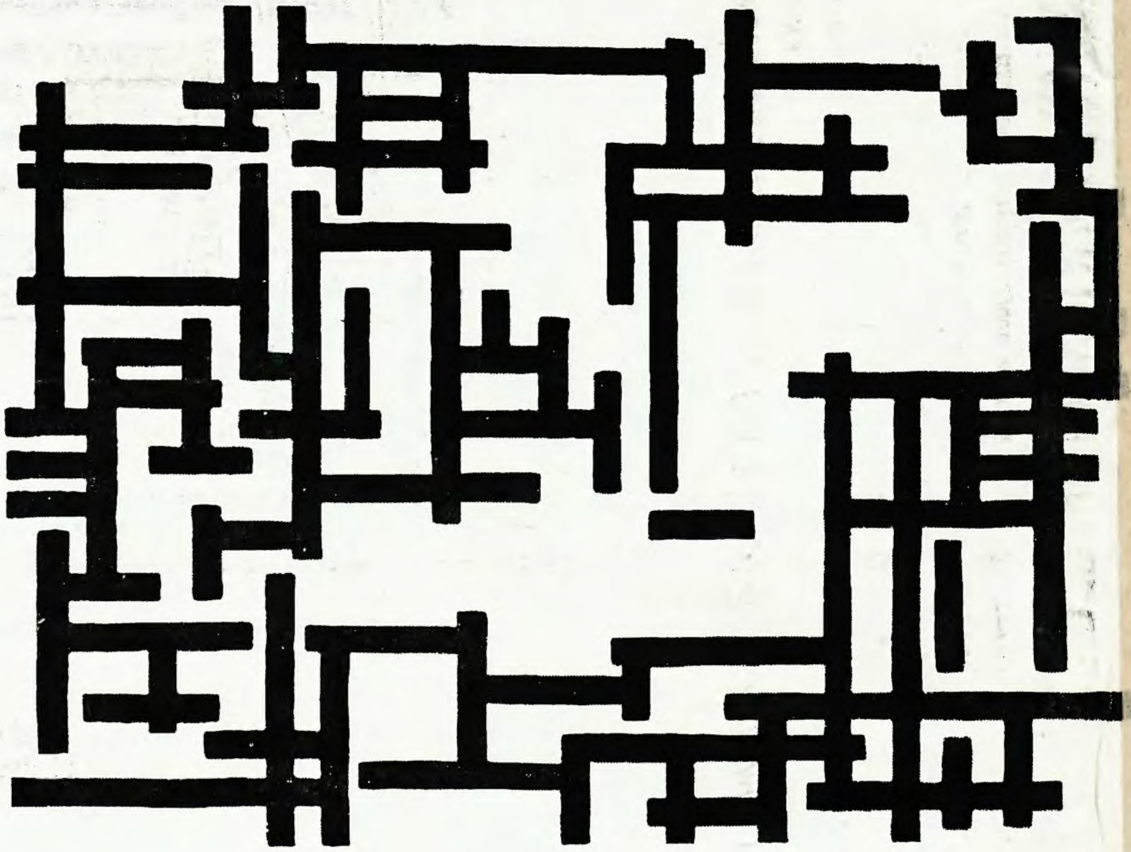
NB. Dzieło sztuki plastycznej nie powinno być również opowiadaniem o treści dnia dzisiejszego. Niech miarą teraźniejszości jego będzie miara doskonałości, możliwa do osiągnięcia dopiero dziś.

4) Sztuka klasyczna osiągnęła pewien poziom doskonałości. Rozwojowi dalszemu stały na przeszkodzie: zapędy literackie, zasada symetrji i t. zw. „szlachetna okrągłość" kształtów.

5) Dzieło sztuki musi być zbudowane według praw swoich własnych. Nie może być wzorem ani dokładność fotografji, ani próbki wyrobów industrjalnych, ani jakakolwiekbądź rzecz inna.

6) Dzieło sztuki plastycznej nie wyraża nic. Dzieło sztuki nie jest znakiem czegokolwiek. Ono jest (istnieje) samo przez się.

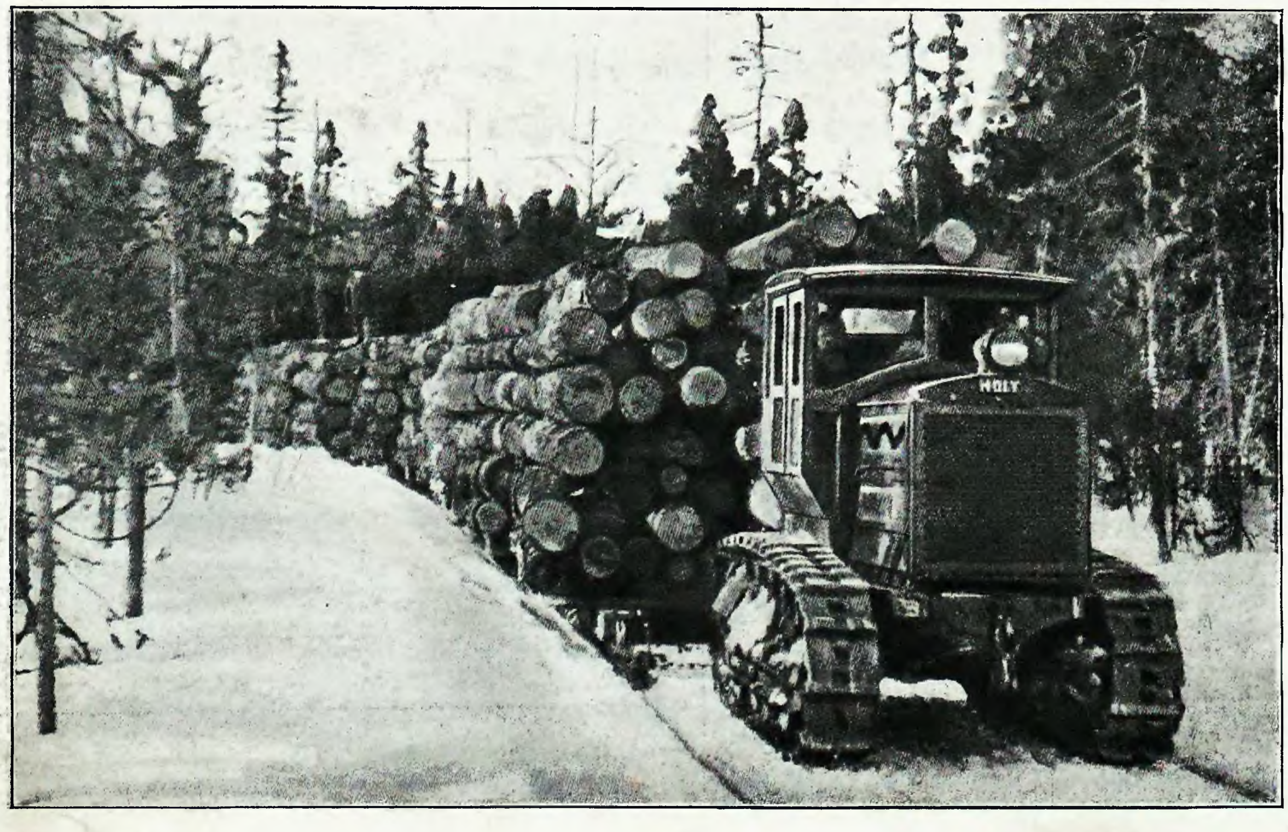
THEO VAN DOESBURG

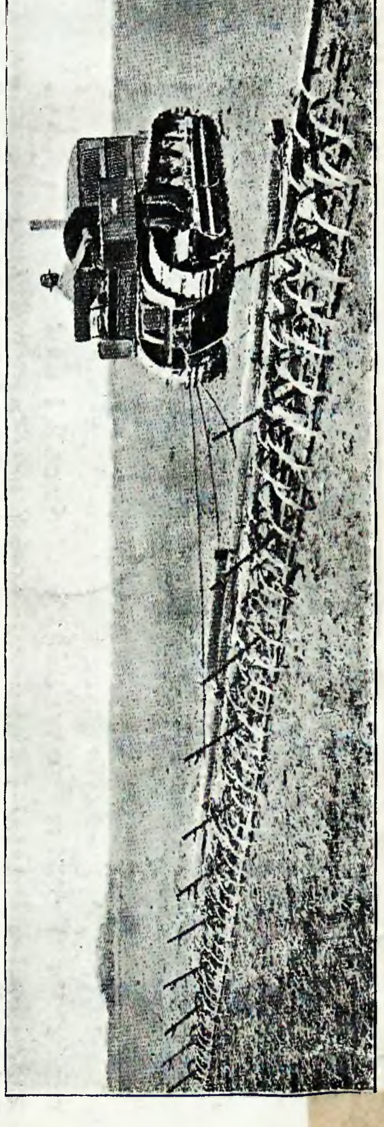


7) Dzieło sztuki plastycznej jest ORGANICZNOŚCIĄ ZJAWISKA PRZESTRZENNEGO. 8) Dynamizm jest akcją czaso-przestrzenną, a więc nie należy do sztu plastycznej. 9) Dzień dzisiejszy przekroczył kierunki sztuki t. zw. nowej: kubizm, futuryzm, suprematyzm, ugruntowane na pierwiastku dynamicznym. 10) Kubizm, w chodząc z jednolitego systemu kontrastów, wynalazł — wprowadził różnicę fakturowania i różnicę kształtów. 11) Dawniej chciano osiągnąć organiczność dzieła sztu przez naśladowanie kształtów organicznych przyrody lub przez naśladowanie hieromatematyki Pitagorasa (w zdobnictwie — zasada symetrji, trójkąt Leonarda da Vin przekątnia Tintoretta). To się nie dało zrobić. Praw sztuki nie da się pogodzić z prawami przyrody. ALBO LOGIKA SZTUKI, ALBO LOGIKA PRZEDMIOTU. Równi beztwórcze szematy Pitagorasa, nie wynikające z istoty sztuki, lecz w sposób gwałtowny wtłoczone w nią — zbankrutowały już od czasu fresków Rafael Od tego czasu datujemy początek skonu zasad symetrji. 12) Wyprowadzając dzieło sztuki z obrazu techniki obecnej, artysta jest nieco bliższy swego cel gdyż jedno, jak drugie jest tworem rąk ludzkich. Lecz tu winien stary pogląd literacko-naturalistyczny („obraz opowiada" „obraz wyraża" „obraz odtwarza") - tymczasem, gdy obraz nic nie odpowiada, nic nie wyraża, nic nie odtwarza — on jest, istnieje. Zatarto różnicę celu, a więc i systemu budowy. Maszyna jest całości organiczną, mającą na celu doskonałość wytwarzania. Jako całość, może być piękną, chociaż do tego nie dąży. Dzieło sztuki zaś jest CAŁOŚCIĄ ORGANICZNĄ WZR KOWĄ. I jako całość może być piękne, chociaż również do tego nie dąży.

W. STRZEMIŃSKI

TANKI PRZY PRACY





MASZYNY DŹWIGNIE POSTĘPU TO NARZĘDZIA, PRZEORYWUJĄCE PSYCHIKĘ WSPÓŁCZESNEGO CZŁOWIEKA

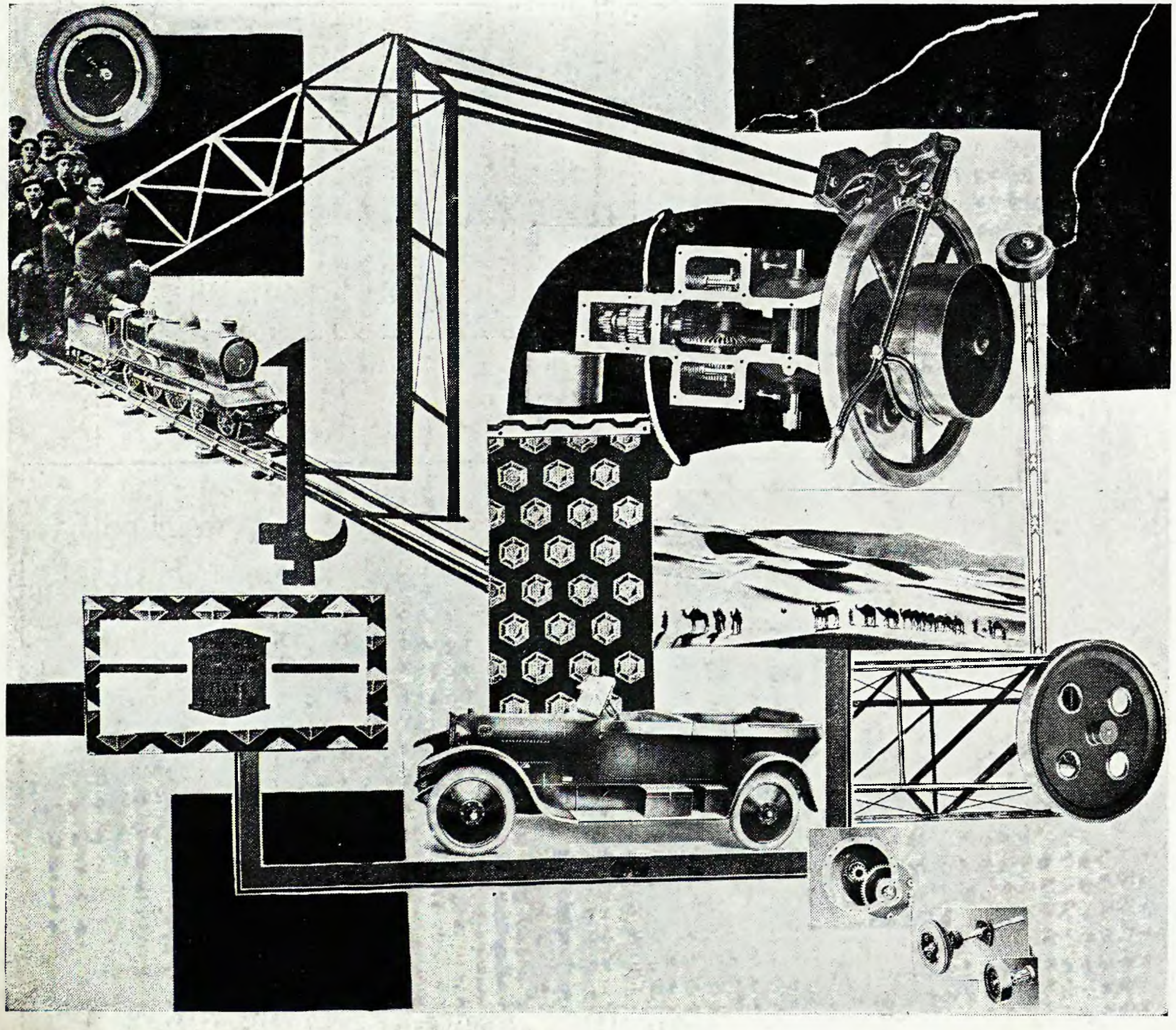
Jednym ze środków, ułatwiających najszerszym masom publiczności zetknięcie się z dziełem plastyki, jest reprodukcja.

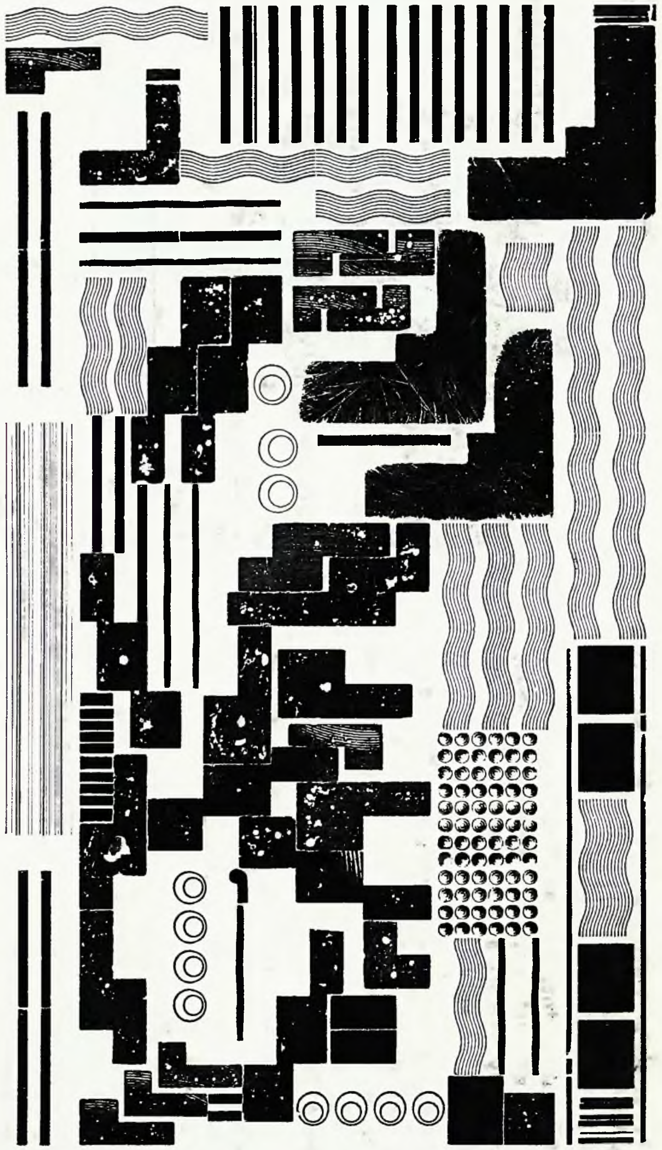
Dotychczasowy sposób wystawiania, wobec gwałtownego tempa życia współczesnego, daje rezultaty bardzo nikłe. Wystawa dostępna jest tylko w pewnych oznaczonych terminach, w oznaczonem miejscu. Dzieło nie dociera do odbiorcy.

Reprodukcja ma tutaj tę wyższość, że: 1) pozwala odbiorcy w najdogodniejszym dla niego czasie i miejscu zapoznać się z dziełem sztuki. 2) ułatwia wymianę dzieł pomiędzy najbardziej oddalonemi od siebie środowiskami kulturalnemi, co pociąga za sobą przenikanie się odrębnych kultur.

Wymogom tym powinien zadośćuczynić w pierwszym rzędzie sam artysta przez dobór środków technicznych, które dozwolą na masową produkcję jednego i tego samego dzieła sztuki. Środkami tymi są: fotografja, fotochemja, typografja, film.

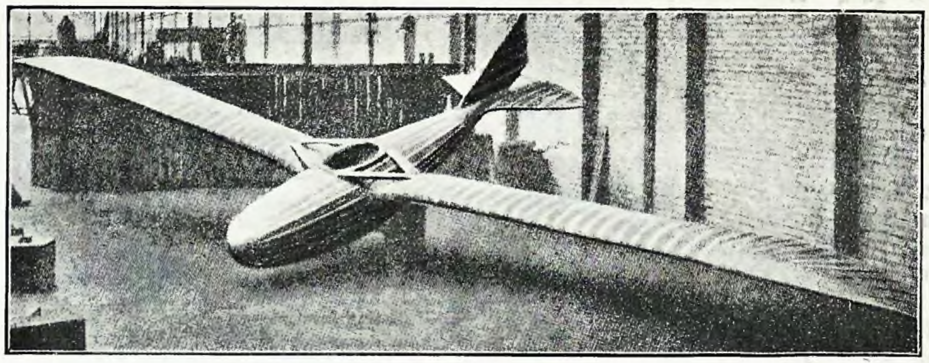
Stosowanie tych środków daje powody do powstania nowych założeń, a co za tem idzie—nowych form artystycznych.





Montaż fotograficzny **M. Szczuka**

Typografja **T. Żarnowerówna**

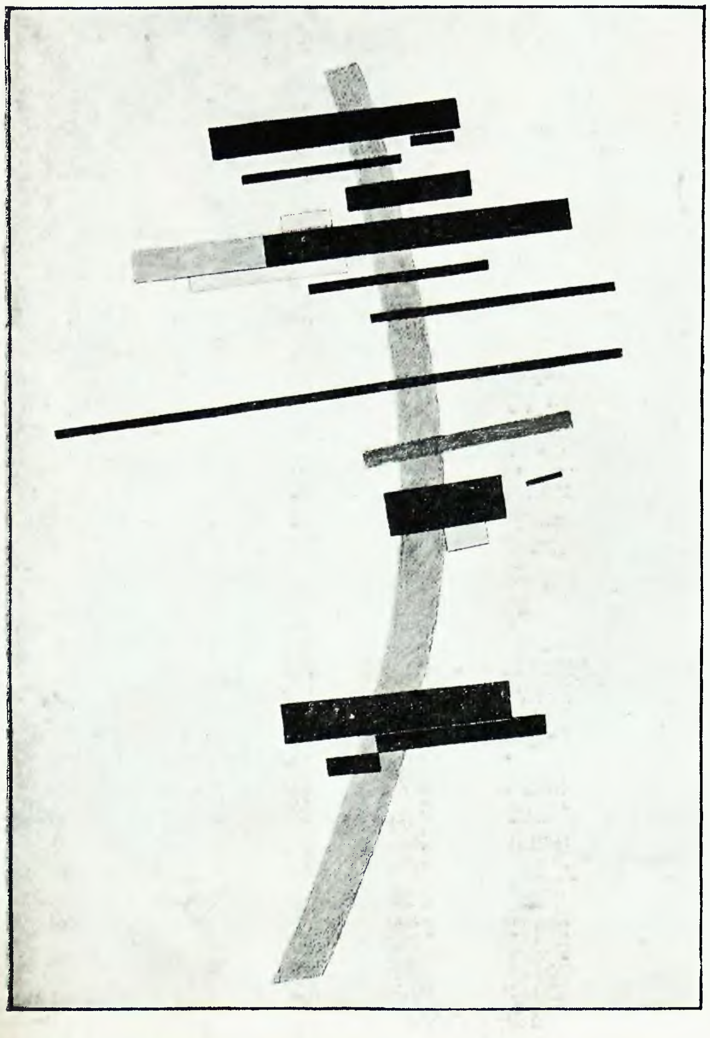


Samolot bezsilnikowy Bleriota

o most wrębliwie radioakty trą się
i w transie mechanicznym krwi
dzwonią stanze stań się
miłosny głód żre łona maszyn w
ponsopląsie
wy cyrklem cyrk na cytrach wy=
ekrańcie
rozwiosennijcie trust automatycz=
nych szałów
elektrobiodrych drgań algebra ustom
sens śle
mostowy łuk napina prężne ciało
i dreszczem pachwin pachną gęśle
w przęśle.

Edmund Miller

KAZIMIERZ MALEWICZ.



PRÓBA wyjaśnienia nieporozumień, wynikających ze stosunku publiczności do Nowej Sztuki.

Każde nowe zjawisko zastaje ludzi nieprzygotowanych do przyjęcia go w sposób należyty. W zależności od kategorji zjawiska, w zależności od ram, w jakich występuje i stopnia wpływu jego na życie, — oswojenie się z niem i dokładne zrozumienie, tudzież wyraźne ustosunkowanie się wobec niego następuje szybciej, lub wolniej łatwiej lub trudniej, z mniejszem lub większem zainteresowaniem.

Oswojenie się ze zjawiskiem takiem, jak Nowa Sztuka następuje b. powoli i z wielkimi trudnościami, przyczem zainteresowanie ze strony publiczności jest niezbyt znaczne. Tembardziej stwierdzić należy, iż publiczność, która się interesuje sztuką, naogół odnosi się do Nowej Sztuki z niedowierzaniem i niechęcią.

Wypływa to z przyczyn następujących:

1) **Brak przygotowania estetycznego publiczności** (dotyczy to w równej mierze sztuki dawnej, jak i współczesnej).

2) **Brak styczności mieszkańców miast z naturą.** Wobec tego, że człowiek współczesny, dzięki rozwojowi miast, jest oderwany od natury, — więc żywiołowo tęskni do niej i mylnie sądzi, że sztuka może mu naturę zastąpić.

3) **Przeciążenie jednostajną i szablonową pracą.** Człowiek nie ma czasu i ochoty śledzić za linją rozwojową sztuki, więc żąda od niej sensacji, dostępnych jego umysłowości, seksualnych podrażnień, tematowości, a nigdy wartości plastycznych.

4) **Niewspółmierność między przełomowym rozwojem nauki i techniki a demokratyzacją zdobyczy,**

przez nie gromadzonych. Nauka i technika w swych dociekaniach, które ostatnio nabierają znaczenia par exellence przełomowego, wyprzedza znacznie świadomość poznawczą społeczeństwa. Sztuka jako nadbudowa życia, zdążająca po linji swego rozwoju w takiem samem tempie jest, tembardziej niedostępna i niezrozumiała.

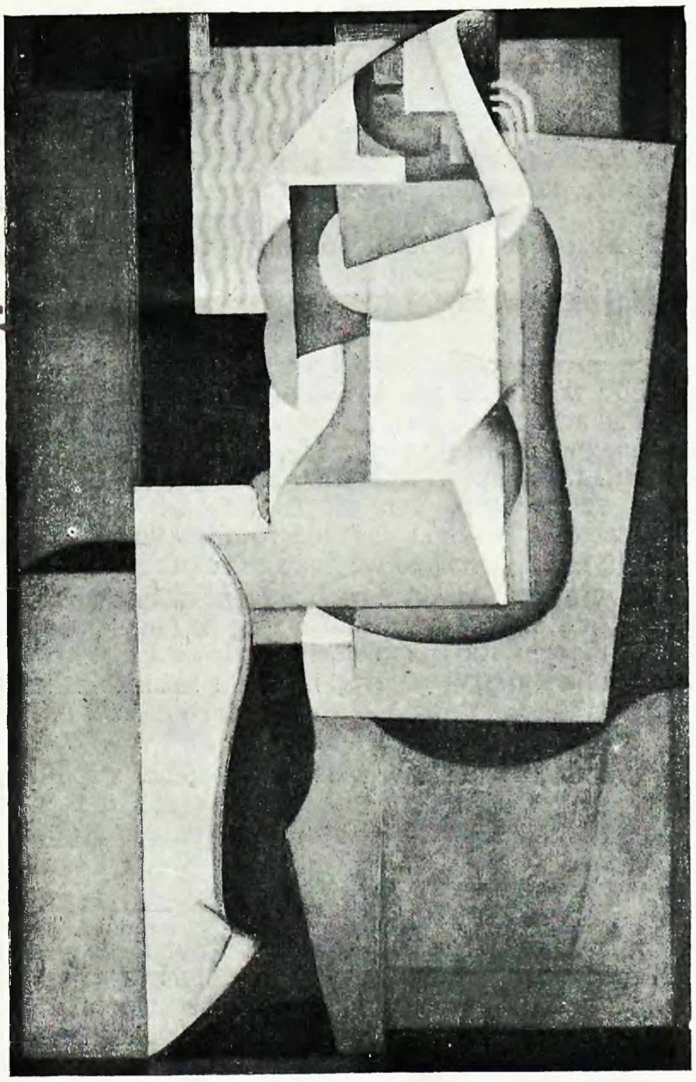
5) **Wyzwolenie plastyki z pod supremacji naturalizmu, anegdoty literackiej i t. p. obcych jej istocie naleciałości.** Obecnie plastyka przywraca sobie i kieruje się właściwemi jej prawami, dając temsasem wartości plastyczne.

6) **Labolatoryjna metoda pracy i cechy tej pracy w dziele.** Laboratoryjność metody wynika ze zbiorowego poszukiwania form, odpowiednich dla wyrażenia nowych założeń artystycznych zapomocą nowych środków. Zarzut, iż eksperymenty laboratoryjne nie powinny wychodzić poza granicę pracowni, jest niesłuszny. Fakty tego rodzaju miały miejsce zawsze i wszędzie. Tak np. zagadnienia perspektywy i anatomji u malarzy Cinquecenta nosiły ten sam charakter laboratoryjnego poszukiwania (które znalazło doskonały wyraz dopiero w XVI w.), a pomimo to były one pokazywane i to na ścianach kościołów, pałaców i t. d.

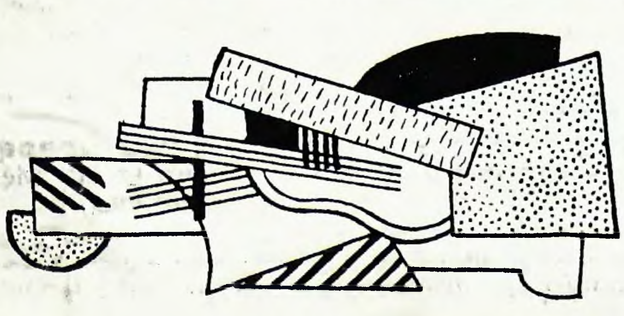
Nowa sztuka wyciśnie piętno na zewnętrznej stronie wytwórczości w dziedzinie techniki industrjalne, i budownictwa.

Dzięki temu nastąpi przełom w psychice szerokich mas i zjawi się zapotrzebowanie na dzieło, którego formy budują się dzisiaj.

M. SZCZUKA.



WITOLD KAJRUKSZTIS

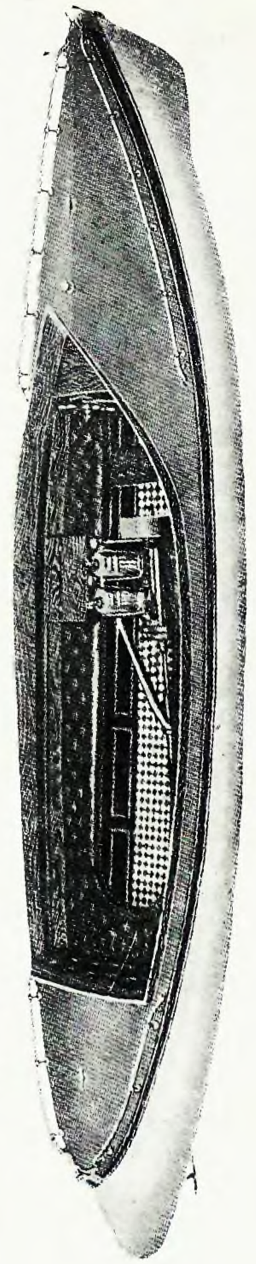


Henryk Stażewski

RLIR
RLER
IMPO
IO
IO
ONDM
ONDM
ŁMN
BLK
KBL
D
STA
CIA
AROP
PROPL
TRAM
MOTR
BNRU
SKR
TRB
RDW
G
FF
CC
PP
NN
SS
TT
WW
LL
AIO
AIO
OIA
E
AOI
AOI
OAI
U
UUU
HH

U
U
U

EDMUND MILLER.



Przyjaciołom z „Bloku" awangardzistom futuryzmu wyrazy mej żywej sympatji.

F. T. Marinetti.

Rumuńska grupa „Contimporanul"

Jesteśmy szczęśliwi z otrzymania Waszego pięknego i skrajnie modernistycznego „Bloku".

Najserdeczniejsze pozdrowienia

Marcel Iancu.

E. Vinea przesyła Wam zapewnienie najżywszej przyjaźni.

LISTY DO „BLOKU"

KAZIMIERZ MALEWICZ — O SZTUCE.

Forma użyteczna nie tworzy się bez udziału akcji estetycznej, upatrującej we wszystkiem nietylko użyteczność, lecz również budowę artystyczną. Akcja ta wyciska swe piętno na otaczającym nas świecie: pióro ptaka, ornamentalnie wycięty liść, gałąź — skomponowanemi są całościami. Kwiat wykreślony zostaje i zabarwiony z matematyczną precyzją. Gwiaździste niebo daje nam pohop do zachwytów i uniesień. Zachwyceni jesteśmy, bowiem odbywa się czyn twórczy i z jego zdobyczy wynika uzgodnienie kilku pierwiastków, których łączność nazywamy estetyką.

Jak w naturze, tak też i w twórczości ludzkiej istnieje chęć upiększenia formy wytwarzanej (niezależnie od tego, czy jest ona utylitarna, czy nie), nadania jej wyglądu artystycznego, pięknego. (To ostatnie jest wprawdzie względne, bo nowa rzecz zawiera nowe piękno). Dążenie owo wynika z poruszenia estetycznego, które zaczyna się w chwili powstania myśli twórczej.

Rzeczy odmienne w świecie łączą się we wspólną jedność i tworzą obraz malarski. Zdawałoby się, że w tej wyższej jedności estetycznej powinno być zawarte wszystko i wszystkie nasze cele twórcze winny się kierować ku niej, gdyż zawiera ona cel wyższy, zawiera piękno, do którego wszystko dąży. Wyłania się atoli kwestja ekonomiczna, która, bodaj, jest źródłem czynu całego, a na podstawie której wiemy, że każdy czyn wykonany zostaje przez energję ciała i że każde ciało dąży do zachowania swej energji, a więc czyn należy wykonać w sposób ekonomiczny. Tak czyni natura, po takiej drodze idzie twórczość ludzka. Myśl twórcza oddawna już unika wszelkich gmatwań i misternych zawikłań, chociażby były piękne, i dąży do prostego ekonomicznego wyrazu czynu energetycznego. Scałkowanie zatem danych czynów odbywa się już nie z pobudek estetycznych, lecz z musu ekonomicznego.

Ostatnie kierunki w sztuce: kubizm, futuryzm, suprematyzm, wyrastają na gruncie ekonomicznym.

●

Czyn estetyczny—to ciągły ruch, to bezustanny udział w tworzeniu nowych form.

Wiadomo: „Jak piękną jest natura"! Lecz dlaczego jest ona piękna? Czyż kwiat pozostałby piękny, gdyby obok niego nie istniały inne formy i gdyby w nim samym nie była zawarta różnokształtność budowy?

Piękno zostaje wywołane, gdyż natura składa się ze znaków różnokształtnych. Mówimy „piękny krajobraz", bo na widnokręgu poprzez daleką niebieskawą głębię widzimy góry, lasy, pola; stoimy na górze i patrzymy w dal i obraz widziany wytwarza w nas akcję estetyczną, więc wołamy: „jak pięknie i cudnie".

Co widzi malarz w krajobrazie? On widzi ruch i spokój mas malarskich, on widzi kompozycję natury — jedność różnokształtnych form malarskich, widzi symetrję i uzgodnienie rozbieżności w jedności obrazu natury. Stoi — oczarowany płynnością sił i ich wspólnością. Tak zbudowała natura swój krajobraz — swój wielki wszechstronny obraz techniki, sprzeczny z formą ludzką, powiązała pola, góry, rzeki, morza, tak ukształtowała stopniowość form na swej powierzchni twórczej.

W ten sam sposób powstaje przed twórcą-artystą powierzchnia twórcza — płótno, gdzie jego intuicja buduje świat i płynne siły energji malarsko-barwnej zostają przezeń regulowane w różnych formach, linjach, płaszczyznach. W ten sam sposób tworzy formy, pojedyńcze pierwiastki ich znaków, zdobywa jedność rozbieżności na swej powierzchni malarskiej. Tak więc budowanie kontrastów form, tworzy jednozgodność ciała budowy, bez czego twór jest nie do pomyślenia.

Cała twórczość natury, jak i artysty, jak zresztą wogóle człowieka tworzącego — ma za zadanie zbudować narzędzie do torowania drogi w bezkresie i jedynie tylko przez wykreślenie znaków twórczości naszej, przesuwamy się i oddalamy od dnia wczorajszego; dzięki temu, przez wynajdywanie nowego, nie możemy utrwalić piękna wiekuistego.

Choćbyśmy jaknajsilniej pragnęli zatrzymać piękno natury, zatamować jej nie zdołamy, gdyż sami jesteśmy naturą i dążymy do conajrychlejszego przekształcenia świata widzialnego. Natura również nie pragnie piękna wiekuistego i wciąż przekształca swe formy, i ze stworzonych wyprowadza nowe.

Rośniemy. Pęd naszego wzrastania zmienia nasz kształt. Dlatego nie da się pomyśleć powrót ku przeszłości. I żadna myśl nie zdoła pchnąć sztuki, by szła pod sztandarem przeszłości, lub docierała dziś do tego, co zostało osiągnięte wczoraj. Życie rośnie i wzrost jego widzialny jest w nowych tryskających formach. W formie nowej właśnie zawarta jest różnica pomiędzy dniem wczorajszym a dzisiejszym.

Pozornie natura jest zawsze jednakowa: krajobrazy powstają bez zmian, jak w zeszłym roku, jak 10 lat temu, słońce jednakowo świeci, wyrastają te same trawy, kwiaty, lasy. Lecz spotęgowana spostrzegawczość pozwoli nam stwierdzić, że natura wcale nie jest jednostajna. Zauważymy, że wśród pól powyrastały wioski, wśród nich wyrosły miasta, w miastach stanęły świątynie, pałace, fabryki, pomniki; pola poprzecinano siecią żelaznych szyn, na rzekach płyną łodzie, okręty, po ulicach miast i wsi pędzą samochody, ludzie rozkwitają nowymi ubiorami. Natura nie jest jednakowa — zaznacza się w niej ciągły wzrost form nowych, a te dają nam nowe wrażenia, nowe piękno.



Z dniem każdym coraz więcej mięsa i kości wycofuje natura ze starego zielonego świata. I dojdzie kiedyś do tego, że świat zielony wygaśnie, jak wygasł już krajobraz okresów pierwotnych.

Minęło wiele okresów przebudowy świata, powstało wiele różnych organizmów. I odrodzenie wychodzi z jednego warsztatu — z czaszki kuli ziemskiej. Z niej wyprowadzamy nowe istoty i w nich widzimy już nie twór natury, lecz nasz wynalazek, który pragniemy zastosować, by się wyzwolić z pod przemocy natury i zbudować świat nowy, do nas należący.

Nie możemy zwyciężyć natury, bowiem sam człowiek jest naturą. I nie do zwycięstwa dąży, lecz pragnie nowego rozkwitu, i pragnienie to jest zaprzeczeniem przeszłości. A że sztuka jest częścią składową ogólnego układu kulturalnego wytworzonych przez naturę narzędzi, przeto należy zrezygnować z dnia wczorajszego — inaczej nie podąży się za wzrostem konsekwencji twórczych.

Gdy natura przez szereg swych doskonałości stworzyła człowieka, jako narzędzie doskonałe, poczęła ona przez niego tworzyć nowy świat dzisiejszy — żelazny, którego organizm poniekąd można utożsamić ze światem mięsa i kości. Możemy porównać aeroplan z ptakiem, który się mnoży w wielu odmianach ptaków żelaznych. Pociągi są podobne do wężów i również jak wyżej mają wiele odmian.

Prócz osiągnięcia doskonałej sztuki budownictwa świata, dąży człowiek do tego, by w świecie przekształconym utrwalić jedności, przekształcając świat zwierzęcy, pozbawić go jego mądrości. Nowe istoty swiata obecnego działają według mej woli. W ten sposób oszczędzam energję, trwonioną rozrzutnie w zielonym i zwierzęcym świecie. Dążę do centralizacji, bym mógł kierować światem we wszystkich jego szczegółach. Sam zaś idę również ku przekształceniu swemu, bowiem wiele pozostało we mnie ze świata zwierzęcego.

Być może, iż w ostatni dzień swego przekształcania wstąpię w formę nową, porzucę swą postać teraźniejszą w dogorywającym świecie roślinno-zwierzęcym. Przez nowe istnienie swoje przekreślę rozrzutność energji umysłowej i przetnę istnienie roślinno-zwierzęcego świata. Wszystko skierowane zostanie ku jedności mózgu ludzkości, jako doskonałem unarzędziu kultury.

Niezbędnym przeto jest układ w jedności wspólnej współczesnego ruchu świata.

●

Skoro tylko rozwój organizmów pierwotnych dotarł do punktu „człowiek", ów rozpoczął poznawanie świata i jednym z jego środków poznawania było układanie znaków, jako notowań rzeczy spostrzeżonych. Lecz odtwarzanie pierwotne, w którem poznajemy podobieństwo, jest już doskonałością. Przed odtwarzaniem prymitywnem istniały linje mniej lub więcej zawikłane, jak to widzimy u dzieci. Początkowo uformowanie zawiera się w ruchu linji — wężłokształtnym, spiralnym, następnie grubość, objętość i t. d. przechodzi do schematu, składającego się z kropki — głowy, albo kółka z kreskami, co oznacza tułów, nogi, ręce.

Oczywiście, człowiek pierwotny kroczył tą samą drogą. Swoje obrazy rysował na ścianach jaskiń, na narzędziach, sprzętach, i to było jednocześnie upiększeniem takowych.

Kierując uświadomienie swe przez kształtowanie (zarysowywanie), hodował w sobie zawiązek artystyczny, który później, po zdobyciu nowych sposobów poznawania świata, rozwinął w sztukę ściśle artystyczną.

Przez naukowe poznawanie świata sposobem odtwarzania go została wytknięta droga dla naturalizmu w sztuce. Cel: zbliżenie się jaknajsilniejsze do natury i sprawozdanie z tegoż. W miarę uświa-

domienia i studjowania naturalność wysuwała się coraz dobitniej. Pierwsze odtworzenie systematyczne zostało ośrodkiem, do którego dodawano wyniki poznawania natury.

Grecy i Rzymianie zdobyli niedoścignione mistrzostwo i doświadczenie w badaniach; stworzyli najlepsze wzory sztuki swojej, odtwarzając człowieka, oblekając go w piękno estetyczne. Lecz błędnie myślelibyśmy, sądząc, iż mistrzowstwo i pełnia sztuki ich jest wyczerpująca i że wobec tego winniśmy dążyć do nich i taką samą posiąść sztukę.

Sztuka rozwija się nieustannie. Wiele poznano i osiągnieto po Grekach i Rzymianach, wiele poznaje się teraz i będzie poznane po nas. Życie buja w formach nowych i dla każdego okresu są niezbędne: nowa sztuka, zasoby i doświadczenie. Dążenie do starej sztuki klasycznej równoznaczne jest z dążeniem zorganizowanego państwa współczesnego do ustroju hord starożytnych. Nie widzieć świata obecnego, jego zdobyczy — to znaczy nie brać udziału w uroczystości przekształcania. W naturze naszej żyją istoty życiem starem, lecz my nie zwracamy na nie uwagi, idziemy drogą własną i pochód nasz, prędzej, czy później — zniesie je.

Nie jest wykluczone roztrząsanie wypadków przeszłości i wskazywanie ich dzisiaj. To jednak nie zmieni kierunku, w jakim biegnie życie współczesne: samochody nie zamienią się w wozy drabiniaste, telefony nie znikną i łodzie podwodne nie przekształcą się w tryary Greków klasycznych.

Nowe życie tworzy nową sztukę. Jeśli wyjdziemy z założenia, iż piękno jest wieczne, to powiemy: *w nowem życiu — nowe piękno.* Do hal fabrycznych nie pasuje Venus Milońska i Belwederski Apollo. Fabryka posiada swój świat i swoją wielką sztukę i artyzm. Artysta jest wolny i może zwracać się myślą do różnych wieków, do różnych kultur, do różnych krajów. Gdyby jednak z krajów tych przyniesiono rower drewniany, lub kostjum Ramzesa II-go — to cóż? Oddalibyśmy kostjum do rekwizytorni pierwszego lepszego teatru prowincjonalnego, a rower — do muzeum osobliwości. Nicby się przez to nie zmieniło, nicby się nie upiększyło.

Mistrze greccy, rzymscy i inni nie dążyli nigdy do kultury przeszłości, lecz dawali wyraz życia, które ich otaczało, dążyli do komplikacji w sztuce w miarę komplikowania się życia i nazawsze zostaną punktami na linji rozwoju nowej i zaniku starej kultury.

Spostrzegamy w sztuce dążenia do prymitywu, do uproszczenia tego, co się widzi. Nazywamy ruch taki prymitywistycznym nawet, gdy się odbywa w naszym świecie obecnym. O dążenie prymitywistyczne został posądzony Gauguin, lecz twierdzenie to jest bezpodstawne. W naszych czasach nie może istnieć pierwotność w sztuce, przeszliśmy bowiem już przez okres odtwarzania pierwotnego. Prymitywizm pozorny jest to nowe ujęcie — ruch antiprymitywistyczny. Z natury swojej opiera się na kierunku odwrotnym: rozkład na pierwiastki poszczególne, dążenie do wyjścia z jarzma identyczności przedmiotu, widzianego i odtwarzanego. Pragnę być twórcą nowych znaków mego rnchu wewnętrznego, gdyż zawieram drogę świata i nie chcę kopjować i zniekształcać ruchu przedmiotu i innych odmian form natury. Guguin, nie znajdując form dla barw, wirujących w kotle jego mózgu, zmuszony został wcielać je w widzianym przezeń świecie wyspy Tahiti.

Pozorny prymitywizm u wielu artystów obecnych jest to usiłowanie sprowadzenia form do kształtu geometrycznego.

Do tej geometryzacji nawoływał i wskazywał na nią Cézanne przez sprowadzenie form, widzianych w naturze, do stożka, sześcianu i kuli.

Nowa komplikacja współczesnego toru sztuki, świadomego sprowadzania do naukowych środków geometrycznych, jest wyklarowaniem, niezbędnem dla tworzenia systemu ruchu, rozwoju nowych budowli fabrycznych, ruchów intuicyjnych, zespolonych z powszechnym pędem rozwojowym świata.

Mamy więc rzekomo rozkład wszystkich zdobytych skarbów na pierwiastki — dla nowego tworzenia kształtów. Przez nowe wyniki społeczno-ekonomiczne, jak również przez wyniki sztuki możemy określić nowy punkt kultury dnia dzisiejszego.



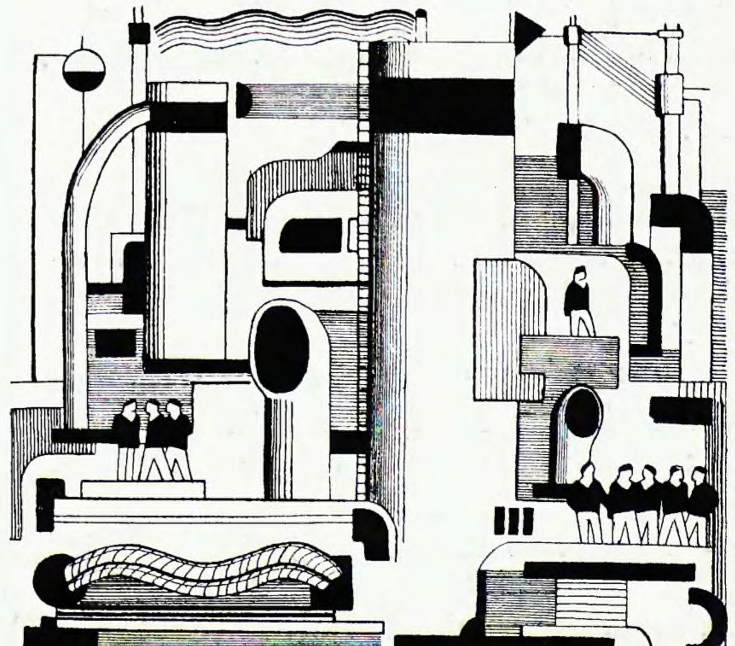
Prace Cézanne'a zaliczono do prymitywów, nie budował on jednak prac swych na prymitywności, jako nieumiejętności; posiadał on wiedzę prymitywizmu pierwotnego, wiedzę klasyków, pseudoklasyków, impresjonistów, i wiedział, na jakich podstawach ma budować. Cézanne'a mówił: „Buduję naturę na geometryczności, sprowawadzam ją do form geometrycznych nie dla uproszczenia, a dla konsekwencji wyrazu płaszczyzny, bryły, linji prostej i łuku — przekrojów malarsko-plastycznych". Uświadamiając sobie niezbędność tego, nie stworzył jednak formy malarsko-plastycznej bez gruntu tematowego, aczkolwiek dał wskazówki, które pozwoliły później rozwinąć się potężnemu kierunkowi kubizmu.

(Dalszy ciąg w następnych numerach).

WŁADYSŁAW STRZEMIŃSKI



KAROL KRYŃSKI



Nous ouvrous une enquête concernant l'éducation artistique.

Wir eröffnen eine Enquete betreffs Künstlererziehung.

Od krytyka wymaga się sumiennego przygotowania, uczciwości i dużego nakładu pracy, krytyk winien podchodzić do rzeczy i badać ją bez uprzedzeń. Do tego zaś potrzebna jest kultura, którą naogół nie są zbyt obarczeni niektórzy nasi krytycy, czego dowodem jest artykuł p. J. Ż. w № 13 „Tygodnika Ilustrowanego" z dn. 29.IV.

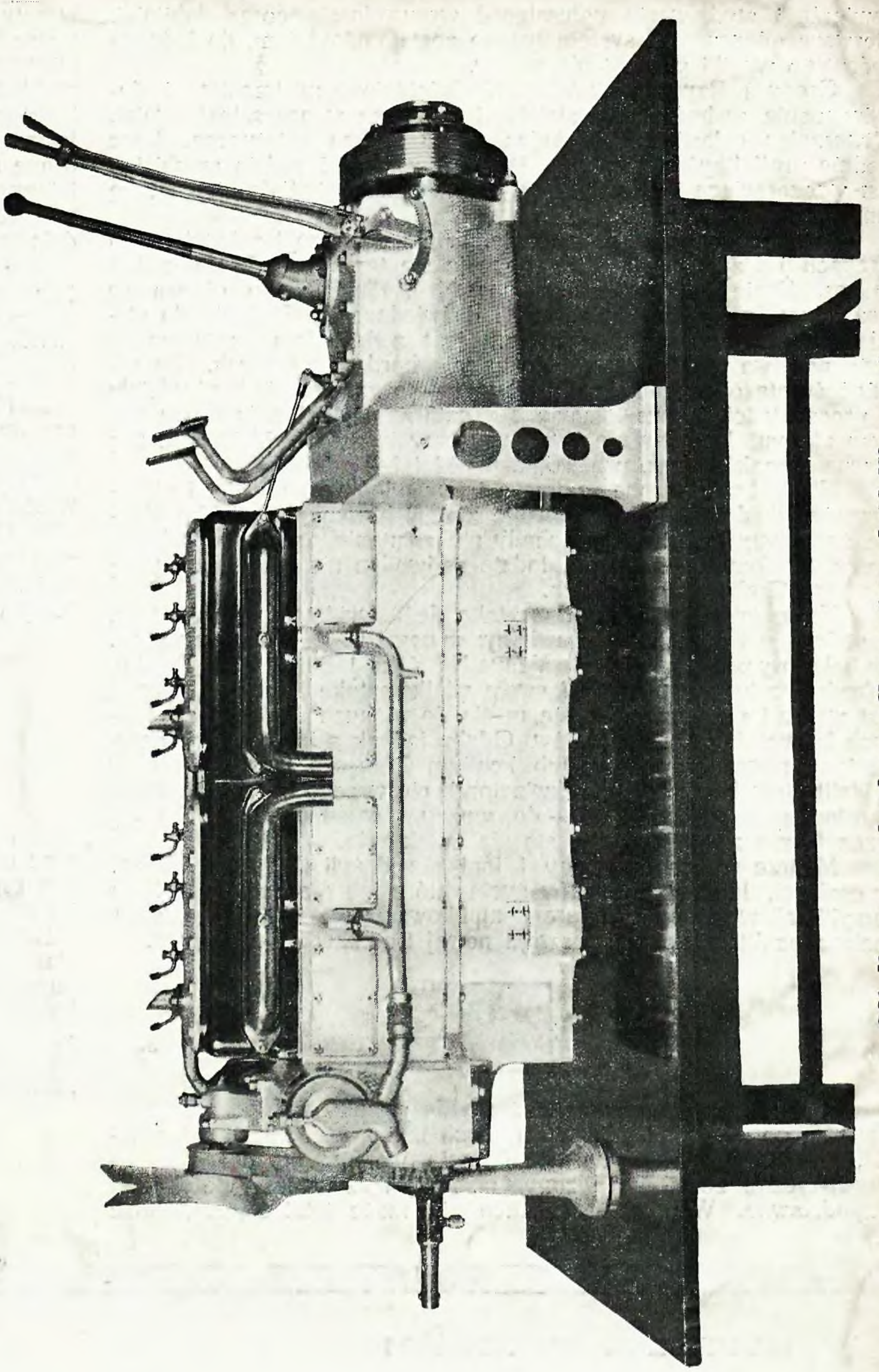
P. J. Ż. od A do Ż nie rozumiejąc naszych założeń, zatarł ich sens w mętny i chaotyczny sposób. P. J. Ż. zarzuca nam naśladowanie tego, co było kilkanaście lat temu na Zachodzie.

P. Ż. się myli. To, co robimy nie jest naśladowaniem, lecz wysiłkiem równolegle idącym z najnowszą twórczością Francji, Niemiec, Rosji, Holandji, Węgier i t. d.

Na usprawiedliwienie p. J. Ż. powiedzieć można tylko, że z jego przygotowaniem trudno mu o tych rzeczach mówić rzeczowo i z sensem.

Warunki prenumeraty „BLOKU".
kwartalnie 5 złp., rocznie 20 złp.

SKŁAD GŁÓWNY „OGNIWO" — SIENKIEWICZA № 6



Silnik samochodowy firmy Laurin i Klement.

KONSTRUKCJA

KONSTRUKCJA

KONSTRUKCJA

KONSTRUKCJA

KONSTRUKCJA

KONSTRUKCJA

KONSTRUKCJA

Wydawnictwo „BLOK". Redaktor odpowiedzialny Henryk Stażewski, ul. Piękna 46 — Tłocznia T-wa Str. Kres., ul. Jasna 8.